



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



Κ.Ρ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Βλέπουμε τις εργάτριες σ' όλες τις ώρες της ζωής τους κάτω από τις δύσκολες, απάνθρωπες συχνά συνθήκες της ριζοφυτείας. Πώς να ξεχάσουμε σκη- νές, σάν αυτές που μ'ας δείχνουν τό φύτεμα τοῦ ρυ- ζιού, τή συμπλοκή τῶν εργατριῶν, τή δουλειά κάτω ἀπό τή βροχή, τό συναγερμό γιά τό σταμάτημα τῆς πλήμμυρας; Τό μεγαλεῖο τους εἶναι ἐπικό: τίς σκηνές αυτές θά τίς υπέγραψῃ κι' αὐτός ἀκόμα ὁ Ντοβιάνκο. Λίγες φορές ὁ ἀνθρώπινος μόχθος, ἡ σημασία τῆς γῆς, ἡ σκληρότητα τῆς βιοπάλης, ὁ ἀγῶνας τοῦ γεωργοῦ μέ τίς καιρι- κές, συνθήκες ἐρήκαν στόν κινηματογράφο τόσο ἐντονη ἔκφραση, εἶχαν τόσο βαθιά ποίηση, ὅσο στό «Πικρό ρύζι». Καί δέ θυμᾶμαι—ἀν ἐξαιρέ- σω τή σκηνή στό «Οὐράνιο τόξο» πού ἡ μητέρα καί τ' ἀδελφία ποδοπατοῦν τόν τάφο τοῦ σκοτω- μένου μικροῦ γιά νά ισοπεδωθεῖ καί νά μὴ προ- δοθεῖ—ἄλλη σκηνή τόσο σπαρακτικᾶ τραγική, ὅσο τίς ὀδίνες τῆς Γαβριέλλας στή ριζοφυτεία, κάτω ἀπό τή βροχή καί τή σχεδόν τελετουργική (μὴ ξεχνᾶμε πῶς βρισκόμαστε στήν καθολικὴν Ἰταλία) πομπή τῶν εργατριῶν πού παραστέκουν στό δράμα τῆς. Ἡ συγκίνηση πού δίνει ἡ σκηνή αὐτή στό θεατὴ εἶναι συγκλονιστικὴ. Ποιά ἀμερι- κανικὴ ταινία μ'ας ἔδωσε ποτὲ τέτοια συγκίνηση;

Ἐκτός, ὅμως, ἀπὸ τό θέμα, τό «Πικρό ρύζι» ἔχει καί πολλές ἄλλες ἀρετές. Μιά ἀπ' αυτές— κι' ὄχι ἡ μικρότερη—εἶναι ἡ λαμπρὴ χρησιμο- ποίηση τοῦ ἤχου καί τῆς μουσικῆς. Τὰ τραγου- δια, μέ τοὺς αὐτοσχεδιασμένους στίχους τῶν ἐρ- γατριῶν, εἶναι ἓνα περίφημο εὖρημα καί φτάνουν σὲ δραματικὸ κορύφωμα στό ἐπεισόδιο τῆς Γα- βριέλλας. Εἶναι ἓνα λαμπρὸ ὑπόδειγμα συνδυα- σμοῦ τοῦ ἤχου μέ τὴν εἰκόνα γιά νά δημιουργη- θεῖ ἓνα ὁλοκληρωμένο ἔκφραστικό μέσον. Ἄλλη ἀρετὴ εἶναι ἡ δημιουργικὴ φωτογραφία—μιὰ φωτογραφία, δηλαδή, πού δὲν περιορίζεται ν' ἀντιγράφει, ἀλλὰ μπαίνει κάτω ἀπὸ τίς ἐπι- φάνειες καί βρίσκει τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Τὰ τοπία τοῦ «Πικροῦ ρυζιού» γίνονται ἔτσι ζωντανά καί παίρνουν μέρος στή δράση τοῦ ἔργου. Οἱ ἀν- θρωποὶ δὲν εἶναι ἀπλῆς σκιές, ἀλλὰ πραγματικά, ζωντανά, μέ σάρκα καί ὄσθα, πλάσματα. Τ' ἀν- τικειμενα ἔχουν κι' αὐτὰ ἓνα χαρακτήρα. Τό φῶς, οἱ σκιές, ἡ ἀτμοσφαῖρα, τό χῶμα, τό νερό δὲν εἶναι μόνο θέαμα, ἀλλὰ συμμετέχουν ὀργα- νικά στήν οἰκονομία τῆς ταινίας. Μιά ἄλλη ἀ- ρετὴ εἶναι τό ἔξοχο ὕφος τῆς κινηματογραφικῆς ἀφήγησης—λιτό, ρωμαλέο, ἄμεσο, κλειστικό. Ἐνα ὕφος πού δὲν τό χαλᾶ οὔτε ἡ κάποια μελοδρα- ματικὴ μερικῶν στιγμῶν—ἀλλὰ δὲν πρέπει νά ξεχνοῦμε πῶς οἱ ἤρωες τῆς ταινίας εἶναι Ἰ- ταλοὶ καί πῶς ἡ μελοδραματικότητὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τῶν Ἰταλῶν. Ὅ ντὲ Σάντες ἔχει ν' ἀφηγεῖται μέ τίς εἰκόνας, πού εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ κινηματογράφου—ν' ἀφηγεῖται χω- ρίς νά κουράζει, χωρὶς νά ἐπαναλαμβάνεται, χω- ρίς νά ἐπιζητεῖ «ἐμφέ». Τό ρεαλιστικὸ ὕφος του εἶναι τό κατάλληλο γιά τό θέμα. Ἄλλ' ὁ ρεα- λισμὸς αὐτός δὲν εἶναι θάνατος, δὲν εἶναι ἀνε- πεξέργαστος: ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς τέχνης. Ἰ- πάρχουν πολλές ἀκόμα ἀρετές στό «Πικρό ρύζι», ὅπως ἡ σοφὴ ἐνότητα περιεχομένου καί μορφῆς, ἡ σταθερότητα τοῦ ρυθμοῦ, ἡ ἁρμονία τῶν λε-

πομερειῶν μέ τό σύνολο, ἡ βαθιὰ ἀγάπη τοῦ σκηνοθέτη γιά τό θέμα του, ἡ αξιοθαύμαστη χρη- σιμοποίηση τῶν ἠθοποιῶν.

Ἡ τελευταία αὐτὴ ἀρετὴ μ'ας φέρνει στό προσωπικὸ ἐπεισόδιο πού παρεμβάλλεται στήν ταινία—καί πού εἶναι ἴσως ἡ μόνη ἀδυναμία τῆς. Ὡστόσο ὁ ντὲ Σάντες κατορθώνει καί σ' αὐτό τό προσωπικὸ ἐπεισόδιο νά μεταδώσει ἓνα μέρος ἀπὸ τό μεγαλεῖο καί τό δάθος τοῦ θέμα- τὸς του. Οἱ τέσσαρες ἤρωές του παύουν νά εἶναι ἀνεξάρτητα ἄτομα καί μπαίνουν στό κοινωνικὸ σύνολο πού τοὺς περιβάλλει, καί ὡς ἓνα σημεῖο καθορίζονται ἀπ' αὐτό. Ἡ μοῖρα τους—ὅσο κι' ἂν λέγει τό ἀντίθεο ὁ λοχίας—ἐνώνεται μέ τὴ μοῖρα τῶν ἄλλων. Ἔτσι ἡ προσωπικὴ τους περι- πέτεια γίνεται ἓνα μέρος τῆς γενικώτερης περι- πέτειας πού ἀφηγεῖται ἡ ταινία. Ἰπάρχει μιὰ πραγματικὴ ἐνότητα ἀνάμεσα στίς δύο. Ὁ μόχθος, ἡ βιοπάλη, ἡ κοινὴ προσπάθεια, τό κοινὸ δράμα γίνεται τό πλαίσιο τῆς περιπέτειας τῆς Σουλδά- νας, τῆς Φραντζέσκας, τοῦ Βάλτερ καί τοῦ λο- χία. Ἡ ἐσωτερικὴ συνοχὴ τοῦ ἔργου μένει χωρὶς ρωγμές. Τό δράμα τοῦ ἀτόμου τοποθετεῖται στό μόνο σωστὸ πλαίσιο του: στό δράμα τοῦ συνόλου.

Θά ἔπρεπε νά σημειωθεῖ καί κάτι ἄλλο: ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ἐμφύχου ὕλικου ἀπὸ τὸν ντὲ Σάντες. Εἶναι αξιοθαύμαστη. Ἡ Σουλδὰνα Μανγ- γκάνο δημιουργεῖ πραγματικᾶ τό ρόλο τῆς καί δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν τὸν ὑποκρίνεται, ἀλλὰ τὸν ζῆ. Ποιά χολλυγουνδιανὴ βεντέττα θά δεχό- ταν νά γυρίζει ξυπόλυτη, νά πέφτει στὰ νερά, νά ἐμφανίζεται ἀφτιασίδωτη, νά ξεχνᾶ ὅτι εἶναι ἠθοποιός; Περισσότερον, ὅμως, κι' ἀπὸ τὴν Μαν- γκάνο κι' ἀπὸ τοὺς ἄλλους πρωταγωνιστές, οἱ ἀληθινοὶ ἤρωες τοῦ ἔργου εἶναι οἱ ἀνώνυμες ἐρ- γάτριες πού δίνουν στό «Πικρό ρύζι» τὴ βαθύ- τερη ἀλήθειά του. Αὐτὲς πρὸ πάντων μ'ας πεί- θουν. Αὐτὲς δημιουργοῦν τό περιβάλλον, πού εἶ- ναι τό φόντο τῆς ταινίας. Αὐτὲς—καί ἡ γῆ— εἶναι ἡ πηγὴ, ἀπ' ὅπου ὁ ντὲ Σάντες ἀντλεῖ τὴ δραματικὴ ποίηση τοῦ «Πικροῦ ρυζιού». Το πλη- θος στήν ταινίαν αὐτὴ, ἔχει τὴν ἴδια πρωταρ- χικὴ σημασία ὅπως καί σὲ μερικὲς ἀπὸ τίς καλλί- τερες σοβιετικὲς ταινίες. Αὐτό εἶναι ὁ πραγμα- τικὸς πρωταγωνιστής.

Ἐπειτα ἀπὸ τό «Πικρό ρύζι» τί νά πεῖ κα- νένας γιά τίς ἄλλες ταινίες; Ἡ ἐπιεικέστερη στάση ἀπέναντί τους εἶναι νά τίς ἀγνοήσει.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Υ. Γ. Τυπογραφικά λάθη, στὰ προηγούμενα δύο σημειώματα, παραμόρφωσαν ἀρκετὰ κύρια ὀνόματα, ἀκόμα δέ, σὲ μερικὰ σημεία, καί τὸ νόημα. Εἶμαι βέβαιος ὅτι οἱ γνώσεις κι' ἡ νοημοσύνη τῶν ἀναγνω- στῶν θά τοὺς βοηθήσαν νά μὴ παρασυρθοῦν ἀπ' αὐτὰ τὰ τυπογραφικά λάθη.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Θ. Δημαρᾶ: «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας». Τόμ. 1 σελ. 262, τόμ. 2 σελ. 323 (Ἰκαρος).

Ἡ σημασία πού παίρνει ἡ νεοελληνικὴ λογο- τεχνία, ὄλο καί πιὸ πολὺ, φαίνεται καί ἀπὸ τίς

πολλές εκδόσεις που έγιναν για την ιστορία της. Η τελευταία του κ. Καμπάνη έδγηκε σε πέμπτη έκδοση το 1948. Βέβαια γράφηκε και μία ιστορία που αγνοεί την λογοτεχνία την γραμμένη 'ς την δημοτική, άλλ' αυτή θα αγνοηθή με την σειρά της πολύ γρήγορα.

Η ιστορία του κ. Δημαρά αρχίζει από το δημοτικό τραγούδι το Βυζαντινό, πρό πάντων το άκριτικό και φθάνει γύρω 'ς τα 1930. Τα τελευταία είκοσι χρόνια τα εξετάζει σύντομα σε ένα έπιμετρο όλλίγων σελίδων.

Δέν έχω άμφοδότησα να κρίνω συστηματικά τό βιβλίό του κ. Δημαρά και δέν θέλω να περιορισθώ σε προσωπικές, ύποκειμενικές έντυπώσεις. Γενικές μόνον παρατηρήσεις παίρνω άφορμή να κρίνω.

Η ιστορία του κ. Δημαρά προσφέρει νέες προσωπικές παρατηρήσεις, συμπληρώνει δέ σημαντικά τή βιβλιογραφία και τή όνόματα των λογοτεχνών. Δέν ήμπορεί όμως να εξαντληση ούτε αυτή ούτε τους χαρακτηρισμούς. Η άκαταστασία που ύπάρχει 'ς τίς εκδόσεις μας, 'ς τή περιοδικά μας, 'ς όλα μας έμπνέζει κάθε έργασία έπιστημονική, σχετική με τή νέα Ελλάδα. Που να έρθητα π. χ. τί έγραψεν ό Καραζούτσας ή τόσο άλλοι λογοτέχνες; Έπισητα για να γραφή πληρέστερη γενική ιστορία πρέπει να προηγηθούν μονογραφίες λεπτομερείς και αυτές ύπάρχουν μόνο σε μικρό βαθμό. Από τίς βιβλιογραφικές έργασίες του κ. Κρισόμπαλη ήμπορούμεν να συμπράνωμεν πόσο σκορπισμένο είναι τό έργο πολλών λογοτεχνών σε περιοδικά και έφημερίδες και πόσο δύσκολα ήμπορεί να εύρεθή.

Η ιστορία του κ. Δημαρά θα δοηθή-η να γραφούν και μονογραφίες και έτσι μία νεώτερη έκδοσι ήμπορεί να είναι πληρέστερη. Πολλοί νέοι άσχολούνται με τήν λογοτεχνία και τήν κριτική της, αλλά κατά τρόπο πολύ ύποκειμενικό, με έντυπώσεις, ένψ χρειάζεται άντικειμενική μέθοδος, φυσιολογική και λογική άνάλυσι.

Σήμερα χρειάζεται και κάτι άλλο. Να δοηθή εις τό σχολείο και τους δασκάλους, μία έκλογή και μία άνάλυσι έργων με παιδαγωγική άποψη. Ένας λόγος που δέν παρακολουθούν οι περισσότεροι ήλικιωμένοι τήν λογοτεχνίαν μας είναι ότι δέν τήν έγνώρισαν 'ς τό σχολείο. Ένθυμούμαι όταν πρωτογνώρισα ως φοιτητής 'ς τήν Γερμανία τόν Gregoire και με έρωτούσε λεπτομέρειες για τόν Σολωμό και άλλους ποιητές, πώς δέν ήξερα να άπαντήσω, γιατί δέν είχα άκούσει τίποτε σχετικό 'ς τό σχολείο.

Άκόμη ενδιαφέρει τό σχολείο πώς βλέπουν τήν Ελλάδα οι λογοτέχνες της, πώς βλέπουν τή ιστορικά μνημεία και γεγονότα, πώς βλέπουν τίς όμορφίες της, τή θουναία της, τή θάλασσά της. Τό σχολείο δέν ήμπορεί να άγνοη αυτήν τήν ποιησι.

Η ιστορία του κ. Δημαρά έφερε νέες παρατηρήσεις και συμπληρώσεις για τήν κατανόησι της νέας μας λογοτεχνίας και είναι προσωρισμένη, και με τίς άντιρρήσεις άκόμη που θα προκαλέση, να δοηθήσι τίς άνάγκες του σχολείου και της νέας γενεάς.

K. AMANTOS

Τά «η Βαρβιτσιώτη: «Φύλλα ύπνου». (Έκδοσι «Κοχλία», — Θεσσαλονίκη 1949).

Δέν πείσι πολύς καιρός που έγραφα για τους ποιητές της Θεσσαλονίκης. Η δορεινή πρωτεύουσα μας ξαρνίζει κάθε τόσο εύχάριστα γιατί μας άποκαλύπτει πώς ή πνευματική της ζωή έχει άποκτήσει άρκετή αότουοσία για να μπορεί να διεκδικεί ειδικό γι' αυτήν ενδιαφέρον. Και οι ποιητές της Θεσσαλονίκης έχουν σιγά-σιγά σχηματίσει ένα δικό τους κλίμα που όσο κι αν είναι τό κλίμα που σήμερα επικρατεί στην ποιητή μας δέν παύει να διατηρεί κάποιαν ιδιομορφία που θα είχε κάθε δικαίωμα να διακρίνεται σαν μία τομή στην πνευματική επιράνεια. Θα ήταν ύπεροβολή δέν έλεγα πώς ή ώριμότητα και ή αισθητική έπάρκεια είναι τή προέχοντα γνωρίσματα της «ιακεδονικής σχολής». Έχρη έμπούησα τόν όρο με τήν πρόθεση του γεωγραφικού διαχωρισμού "Αν ήμουν άναγκασμένος να τόν πλουτίσω και με αισθητικό περιεχόμενο πολύ θα δυσκολευόμουν να καθορίσω τή συνθετικά του στοιχεία. Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης ακολουθούν, με πολλούς άλλους της πρωτεύουσας, τό γενικό εκείνο ρεύμα που ξεκίνησε από τήν άνταρσία κατά της κηρύδοσης και διαχύνεται στα πιο διαφορετικά ψυχικά έδάφη χωρίς άκόμη να άποκτήση σταθερή καιεύθυνση. Οτι πρωτεύει δέν είναι ή φιλοσοφική συγκρότηση της άνταρσίας αλλά ή διάλυση και ή φθορά του παλαιού. Η νέα μας ποιησι είναι άκόμη άπλώς ριζοτομική και σε πολύ σπάνιες και πολύ εδδιάρκεις περιπτώσεις, κάτω από τήν καινοτομία της στιχουργικής τεχνικής, ξεμυτίζει τό ψυχικό αίτημα ή της πνευματικής δάθεσης ή τροπή. Έτσι, όταν ένα β.β.β.β. σείχων μας προσφέρεται σαν δέση ποιητικών έντυπώσεων, μένουμε στις έντυπώσεις, χαϊρόμαστε κάποτε τίς εικόνες που έχουν τήν άεικινησία και τό απειθήρητο παιχνιδισμα των άχρίνων του φαγγαριού άπάνω στην άνατριχίλα του νερού, αλλά πιο πέρα δέν προχωρούμε. Δέν μας επιτρέπει ό ποιητής να προχωρήσουμε. Μας περιγράφει τόν κύκλο του και μας περιορίζει με τό ξεκόκκισμα των άσύνθετων εικόνων στην ποιητική στίση του θεατή — γιατί ή μέθεξη μας άποκλείεται. Οχι πώς δέν μας ύποκινεί και πώς δέν μας άφυπνίζει τή συναισθηματική επάθεια. Άλλ' είναι άπλως επάθει. Δέν είναι πορετός δέν είναι συμπορεία μέσα στο χρόνο όσο κι αν ό χρόνος αυτός συχνά διαλύεται και τό παρόν είναι μαζί και μνήμη κι άλλες φορές πάλιν όραση που προβαδίζει.

Αυτή τήν έντύπωση μου προκαλούν τή «Φύλλα ύπνου» του κ. Βαρβιτσιώτη. Μία κλειστή πηγή — για να θυνηθώ κάποια στροφή του — είναι αυτό τή τραγούδια που είναι περισσότερο άνάλαφρα άγγίγματα των μετεωρισμών της μν μης που κατορθώνει ωστόσο να καθλώνει σε πειστικές εικόνες, ψευγαλέες στιγμές και χαμένα όράματα.

Αυτές τίς μνήμες, που είναι περισσότερο «σιές που σταζουν στην καρδιά μας» ό νέος ποιητής της Θεσσαλονίκης κατορθώνει συχνά να

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008